



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Magdalena Barile
accademia degli artefatti

One day
Finalmente vivere servirà a qualcosa

a cura di Simone Pacini

scritti di
Fabrizio Arcuri, Attilio Scarpellini

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2010
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-313-7



STORIA DI UN IPER TESTO
di Magdalena Barile

I testi raccolti in questo volume sono il risultato di scritture originali e riscritture, di improvvisazioni, di ricerche, di letture colte e basse trovate; sono il frutto del lavoro di molti, un lavoro che però non è riuscito ad “alienarsi” in un prodotto finale, ma si è fermato un attimo prima...

I pezzi scelti (altri ce ne sarebbero) sono da considerarsi come una campionatura del grande spettacolo che non c'è stato. Un iper testo dalla lettura non lineare, perché ogni pezzo è indipendente dagli altri, ma potrebbe anche esserne il seguito (*capito come?*).

Nell'autunno del 2008, quando lavoravamo a *One Day*, Fabrizio Arcuri mi chiamava tutte le mattine alle 7. Io ero sveglia da un paio d'ore e avevo già prodotto nuovi materiali o nuove versioni dei pezzi in lavorazione. Arcuri aveva annotato le cose da dirmi, gli spunti da darmi, eventualmente i vuoti in cui gettarmi. Due ore di scrittura ancora e poi alle prove, a verificare se le idee dell'alba avevano delle possibilità di sopravvivere fino a sera e quindi, forse, diventare parte di *One Day*, la titanica impresa di 24 ore di spettacolo ininterrotto in cui si era imbarcata l'accademia degli artefatti. 24 ore di spettacolo da scrivere – e non avevamo bisogno di una storia, figuriamoci di dormire!

Nei lunghi tragitti sui tram romani verso le remote periferie dove la compagnia mi ospitava, mi chiedevo quanto a lungo avremmo resistito senza storia e senza sonno. Volevamo dalla nostra parte la Storia

con la maiuscola, e per questo non avremmo lesinato in coreografie, musica, contributi video, interi spettacoli prestati per l'occasione; eravamo senz'altro pieni di conflitti (quelli eterni) da volgere a vantaggio dell'opera... ma la trama, quella non la volevamo proprio. La sua assenza avrebbe lasciato la libertà allo spettatore di "pensare ad altro". Alle cose più concrete, eccitanti, autentiche, orribili... che accadono continuamente. E *insieme* all'impossibilità di raccontarle.

In un tale spettacolo la drammaturgia doveva scomparire, triturata nelle tessere di un'opera mosaico che "parlava sempre di quello che parlava", ma che nella giustapposizione degli elementi trovava il suo vero significato.

Si capisce? Si vede? Come si fa? Questi solo alcuni degli interrogativi che ci incalzavano durante il lavoro, domande che si facevano gli attori, quesiti presi a prestito dai loro personaggi. Come si faceva, *One Day*? Si capiva, *One Day*?

Lo spettacolo non si è più fatto e la questione è stata archiviata (con dolore).

La pubblicazione di questo volume ha risvegliato il demone e ancora una volta cerchiamo di fare un po' d'ordine fra i materiali, i pensieri, le azioni.

Con la sua pretesa di parlare del presente, *One Day* voleva essere uno spettacolo trasversale, indefinibile, uno spettacolo al tracollo (e i fatti gli hanno dato ampiamente ragione) per la durata, per la tenuta, per i costi e le ambizioni; il manifesto di un teatro canaglia (canaglia come l'Economia secondo Loretta Napoleoni) che fa della continua trasformazione l'unica regola per l'espressione e la sopravvivenza dei suoi corpi/personaggi.

Il disegno drammaturgico di *One Day*, tuttora incompiuto, era alla ricerca di un modo, di un movimento che permettesse di aggredire il presente. Stare attaccati a noi stessi, senza autobiografismi, senza personaggismi, era la strategia migliore per aderire al reale.

In *One Day* erano sempre le circostanze, fuori e dentro l'azione teatrale, a trasformare e legittimare la creazione d'identità sempre nuove (che avevano poi la durata di un significato).

Al centro del disegno di *One Day* c'è un fatto di cronaca: il rapimento di un bambino rumeno destinato a soddisfare la domanda sul mercato degli organi messicano. Un fatto atroce come tanti, di quelli che siamo ormai abituati a ritrovare tutti i giorni sui giornali e alla tv. Un fatto che, superata la pietà iniziale, è sentimento cinico comune individuare come tipico dissuasore d'attenzione rispetto ad *altri* fatti.

Non che fare a pezzi un bambino non sia abbastanza grave, intendiamoci, ma quello che ci interessava era isolare il meccanismo di manipolazione dell'attenzione – ai danni della libertà di informazione, e quindi della libertà stessa – operando però un ribaltamento: il fatto di cronaca, la storia del bambino, si trasformava per noi nella storia impossibile da raccontare – l'informazione negata – mentre tutto il resto, i fatti della politica, dell'economia, la spettacolarità, la vita stessa delle persone che lo stanno compiendo, prendono il sopravvento.

Eravamo (quante volte l'ho già detto?) alla ricerca di chiavi di lettura che parlassero al presente, di dinamiche che permettessero di muoversi agilmente fra le cose che succedono, mentre stanno succedendo: questo movimento è stato reso possibile attraverso la creazione di livelli.

Per mesi ci siamo nutriti di "livelli", livello era parola d'ordine e pane quotidiano.

È adesso nelle sale il mega blockbuster *Inception* di Christopher Nolan, dove un bolso Leonardo di Caprio in stato vegetativo da una parte, sta invece saltellando da un livello all'altro del suo inconscio, misurando costantemente la distanza da se stesso, col rischio di perdere contatto con la realtà. Questo vagabondare fra i livelli, assumendo nuove identità, ma sempre in rapporto con se stessi, può dare l'idea della libertà di movimento che volevamo per i nostri, ora personaggi, ora attori, ora corpi in viaggio per l'universo *One Day*: dove le immagini ricorrono, le idee si intrecciano, e i nomi riappaiono. Non fidatevi di me! sembrava dire lo spettacolo, e si andava avanti seguendo nuove piste perché il divertimento non era ancora finito.

Testi come *Dolly Bell*, il monologo di *Yang*, e il monologo della *Ma-*

dre sono nati da improvvisazioni attoriali, che poi siamo andati a ricostruire potenziando il vecchio, precisando il nuovo.

Altri pezzi come *Uova*, *Uomini in gommone*, *Una fine: il funerale*, sono nati da proposte mie, poi lavorate e misurate sul palco. Il pezzo *Libertà e Democrazia* è sicuramente debitore verso l'epopea di *Spara, trova il tesoro, ripeti* di Mark Ravenhill, che gli Artefatti all'epoca già avevano cominciato a mettere in prova.

L'inizio impossibile, nato come il prologo di una tragedia che non doveva compiersi è stato riscritto dodici volte. Questo pezzo è forse l'esempio migliore di come quotidianamente il corpo a corpo fra testo, regia e improvvisazione degli attori abbia stratificato sensi, digressioni e contributi.

Spesso nel processo di scrittura era Fabrizio Arcuri a dare l'imput ai pezzi:

F. A. – Perché non scrivi un pezzo sul manifesto comunista, tipo che ne estrapolano dei pezzi e ne tentano una applicazione, capito come?

Non molto, ma poi è nato *L'Evocazione sul tram n°8*. Oppure:

F. A. – Pensiamo a un pezzo su cosa significa concentrarsi sul rapimento del bambino come se fosse metafora di qualcos'altro. E poi è nato *Declinazione di un rapimento*.

Altri pezzi, come *Immagina una vita in Italia*, *Il monologo del fratello*, *Uomini in gommone*, sono stati scritti, se si può dire, “nel modo più aperto possibile”, per essere poi cuciti addosso agli attori, favorendo l'applicazione di quel certo metodo “artefatto” di favorire l'apertura dei sensi, di interrogarsi, di indagare nel testo sempre nuove strade e, non meno importante, la sua capacità di alleggerire (strappare anche grasse risate) senza banalizzare.

Man mano che il lavoro cresceva vedevamo i fili tirarsi, i rimandi e i livelli moltiplicarsi, il disegno si chiariva anche per noi. Le verifiche quotidiane alla tenuta del testo, che cambiava di giorno in giorno, registravano nuovi significati.

Stavano arrivando le musiche, i costumi, le scene, le coreografie, le esplosioni... non vedevamo l'ora di dimenticarci delle parole...

Queste sono le parole.

RIFLESSIONI PRE-REGISTICHE

di Fabrizio Arcuri

Per quello che mi riguarda, *One Day* è lo spettacolo più riuscito che il nostro teatro ha partorito. Nato per testimoniare l'assoluta inadeguatezza del sistema abortito per mano di questa inadeguatezza. La sua parabola è nel bene e nel male quello che succede a tutto ciò che in Italia non accetta un compromesso. È quello che accade quando si cerca di adeguare il sistema alle cose e non le cose al sistema.

Di questo in fondo si parlava e si parla.

Se un bambino rumeno, quindi lontano dall'interesse pubblico, viene rapito si opera all'interno di una contraddizione.

Il bambino suscita in noi italiani ammalati di caso umano un vivo interesse, il fatto che sia zingaro diminuisce queste nostre attenzioni perché riconosciuto parte di una zona della società da cui noi dobbiamo difenderci e che volentieri, sotto l'egida della “sicurezza” che questi anni ci hanno regalato come parola d'ordine, rimuoviamo. Se poi però questo bambino diventa pretesto per disamine politiche, scontri di posizione, alibi per non parlare di altro che sotterraneamente sta devastando il paese, il quadro diventa più nitido.

Se il bambino viene poi ucciso e i suoi organi venduti al mercato nero internazionale oltre che testimoniare un aspetto di cronaca davvero grave, riusciamo anche a dimostrare quello che succede in Italia, il nostro futuro e la nostra giovinezza sono al servizio di una società gerontofila che ci sta consumando per mantenersi in vita e ipoteca il nostro domani a favore del loro oggi.

Inoltre è proprio quello che è successo a *One Day*, gli sono stati via via tolti gli organi vitali finché è morto, ma questo quando abbiamo iniziato ancora non lo sapevamo.

Dentro un giorno ci sono molte vite e noi abbiamo provato a raccontarle. Il lavoro drammaturgico è stato uno dei momenti più appassionanti, prima l'individuazione dei meccanismi narrativi poi le vicende poi le metafore alla fine i testi.

Molto di questo lavoro lo si deve alla generosità degli attori, alla loro capacità di regalare le loro biografie al progetto e la loro creatività allo spettacolo e molto lo si deve alla drammaturga Magda che per un giorno non ha vissuto per un anno.

Quando ho pensato a *One Day* avevo in mente un musical, Brecht, i serial televisivi e un gran desiderio di condividere un disagio, ma quello mi succede sempre è credo il motivo per cui faccio teatro.

Avevo in mente l'idea di una saga che iniziasse dal crollo del muro di Berlino e arrivasse all'ora in cui si stava facendo lo spettacolo, un'ora, un anno, la vita di un attore e quel momento.

Lavorando con Magda ci siamo persi dentro ogni vicenda di questi anni e lei deve aver prodotto molto di più di quello che sarebbe stato utilizzato che qui è raccolto in parte, e diverse cose è impossibile trascriverle perché sono il frutto di collaborazioni con altri artisti come i Portage che facevano esplodere un palazzo in scena o come *La morte di Babbo Natale* dei Tony Clifton Circus che avevano riadattato alla vicenda principe di *One Day*.

Inoltre le canzoni suonate dal vivo dagli Ardecòre o dai Dressed to Kiss – cover band dei Kiss – o le coreografie di Miriam e Caterina, i cori spirituals, le ballate Weill/Brecht per violino e voce poste negli intervalli ad opera di Her e i contributi video sono spesso naturalmente intrascrivibili, come pure l'ingresso in scena di critici che commentavano dal vivo lo spettacolo fin lì visto.

Rispetto a quello che potrebbe essere il testo che chiunque potrebbe decidere di mettere in scena, ci sono poi delle scelte registiche, la scenografia, le luci, il fatto che il bambino fosse per tutto il tempo in scena proprio come nel film di Buñuel... oppure l'organizzatore della compagnia che racconta i processi produttivi, un gruppetto di

break dancer che irrompe nella scena, si è deciso di non includerli perché non necessari se non nell'idea di messa in scena.

Un'altra cosa che mi va di dire è che quando per telefono ho raccontato a Daria Deflorian del progetto per sapere se aveva voglia di partecipare lei mi rispose: "finalmente vivere servirà a qualcosa".

Da quel giorno è diventato il sottotitolo.

Per quello che mi riguarda, questo spettacolo così come si è realizzato fino a adesso e qualunque sia il suo futuro è fortemente dedicato a tutti quelli che ne hanno preso parte: Miriam Abutori, Miguel Acebes, Michele Andrei, Matteo Angius, Mikel Aristegui, Magdalena Barile, Gabriele Benedetti, Luigi Coluccio, Chandra Costa, Francesco Costa, Joshua Costa, Fabrizio Croci, Daria Deflorian, Michele Dabbicco, Emiliano Duncan Barbieri, Sara Fazio Mercadante, Pieraldo Girotto, Caterina Inesi, Diego Labonia, Lorenzo Letizia, Alessandra Narcisi, Loredana Paglioni, Fabio Paragiani, Claudio Petrucci, Federica Santoro, Luca Scarlini, Attilio Scarpellini, Simona Senzacqua, Roberto Serpi, Yang Shi, Caterina Silva, Andrea Simonetti, Sandra Soncini, Damir Todorovic, Amoni Vacca, gli Ardecòre (Giampaolo Felici, Fabiano Marcucci, Manlio Maresca, Marco Di Gasbarro, Luca Venitucci), i Dressed to Kiss (Andrea Saolini, Fabio Marchetti, Fabrizio Lucidi, Patrizio Di Serafino), i Portage (Enrico Gaido, Alessandra Lappano), i Tony Clifton Circus (Nicola Danesi de Luca, Iacopo Fulgi, Enzo Palazzoni, Werner Waas).

One day

Finalmente vivere servirà a qualcosa

1. Un inizio impossibile

Personaggi

x – *fratello del bambino rapito*

L – *il lupo*

P – *il padre del bambino*

Y – *la copia cinese dell'attore Lupo*

S – *la suggeritrice*

MIRIAM¹

Countdown

Entra X.

- x Come si fa? Come si fa?!
Non è facile, però...
Prima di venire qua mi sono chiesto: ma come si fa?
Confesso: ho avuto un cedimento, un piccolissimo cedimento... arrivando qui in tram, mi sono dovuto sedere un attimo...
Mi sono visto nel finestrino, con quest'aria sbattuta... e lì, per la prima volta, mi sono chiesto, ma come fai?

Anche mia mamma e gli altri, mi chiedevano: ma come fai?
Beh, non è proprio che me lo chiedevano direttamente, non ci vediamo tanto con tutti loro, in realtà non ci siamo mai visti. Ma ci siamo sentiti.

¹ Nome dell'attrice che interpreterà questa parte. Nello specifico Miriam Abutori della compagnia accademia degli artefatti.

Anzi, io li sentivo.

Perché io, dovete sapere, ho vissuto sempre in soffitta... cantina...

s Chiuso da qualche parte.

Ecco sì, chiuso da qualche parte da solo...

E io li sentivo, mia mamma, la mia famiglia... li sentivo parlare, litigare... e per sentirmi meno solo facevo finta che loro fossero con me.

Mi inventavo delle conversazioni, riproducevo dialoghi domestici, mi facevo delle domande, tipo:

Ma come fai?

Mia madre mi chiedeva... come fai a fare un intervento così importante, così decisivo senza fare errori...

E poi mia zia (che è puntigliosa) mi chiedeva ma come fai a – scusa ma mi stai facendo un'intervista, no perché io...

s Matteo² non può rilasciare dichiarazioni.

Eh, non posso... Non è un'intervista? Andiamo avanti.

Ma come fai a fare un intervento così preciso, puntuale, senza condizionare un po' chi ti ascolta, senza creare aspettativa... senza seminare false piste...

Qual è l'inizio?

Perché di solito, quando uno vede un inizio, un qualsiasi inizio, forse perfino un inizio negato come questo, si fa subito un'impressione su come andrà avanti.

Se ci fosse un inizio, senonaltro per comodità, comincerei da lì.

Ma non c'è.

² Nome dell'attore che interpreterà questa parte. Nello specifico Matteo Angius della compagnia accademia degli artefatti.

E allora rimango qui. Qui dove si fanno scelte precise, come quella di non cominciare affatto.

s Giusto.

Questa, di abolire l'inizio, non è stata una scelta mia personale, eh.

Figuriamoci se fanno scegliere qualcosa a me... a me che sono il meno influente.

s Giusto.

Ma visto che da qualche parte bisognava pur cominciare... hanno fatto un test... e io, sono risultato quello più adatto a non lasciare il segno.

s Matteo lo dice con un certo orgoglio.

Lo dico con un certo orgoglio, qui sono il più ininfluente.

s Giusto.

Pensare che non ho mai perso un giorno ma tutti sentivano lo stesso la mia mancanza. Io sono sempre qui. E mi squilla il cellulare e io penso, sarà mia madre che mi chiede se torno per cena e invece sono loro che mi chiedono: ma dove sei? Che fai non vieni oggi?

E allora faccio così (*fa ciao ciao*).

Io non vorrei mai impressionare.

s Tutto il contrario.

Tutto il contrario...